

## 研究ノート

### 赤瀬川原平と《山手線事件》

——〈匿名性〉を手がかりとして——

河合 大介

- 一、前衛芸術家としての赤瀬川原平
    - (一) 赤瀬川原平略歴
    - (二) 作風の変遷
  - 二、《山手線事件》における匿名性
    - (一) 《山手線事件》概要
    - (二) 匿名性の諸相
    - (三) 《山手線事件》における匿名性——「ウロボンK」をめぐる
    - (四) 《山手線事件》における匿名性——攪拌・融解・個性の抹消
  - 三、赤瀬川原平における匿名性
    - (一) 「スパイ規約」にみられる《山手線事件》からの影響
    - (二) 作品への影響——《模型千円札》と《梱包》
- 結び

赤瀬川原平（本名・赤瀬川克彦、一九三七―二〇一四）はその生涯にわたって広範かつ多岐にわたる活動をおこなっており、その全貌を把握することにはある種の困難が伴う。しかし、そういった多様な顔を持っている芸術家であっても、その多様なひとつひとつを丹念に分析し、解明していくことはできるだろう。本稿はそのような試みのひとつとして、彼の活動における〈匿名性〉に注目する。

前衛芸術家としての赤瀬川原平の活動において、ハイレッド・センター（以下、

HRCと略記）が特別な位置を占めることは疑いないだろう。中西夏之、高松次郎とともに一九六三年に結成されたHRCの活動は、「秘密結社」や「正体不明」といった語句とともに、匿名性によって特徴づけられてきた。このようなHRCの性質は、その後のメンバーの活動をみると、中西や高松にはほとんど引き継がれていないが、赤瀬川の活動においては、前面に主題化されておらずとも、通奏低音として響き続けていた。このことは、赤瀬川が著作『東京ミキサー計画』（一九八四年）によってHRCの全貌を明らかにしたことや、それによって現在われわれがHRCを特に赤瀬川に強く関係づけてしまうことも無関係ではないだろう。

匿名性は、当時の前衛芸術におけるキーワードのひとつであり、赤瀬川もそういった関心を共有していただろうが、そういった問題意識が彼の芸術活動において顕在化したのはHRC以降であり、そこには、中西、高松らによっておこなわれた《山手線事件》<sup>(1)</sup>からの影響を看過することはできない。本稿では、《山手線事件》において企図されていた匿名性とその赤瀬川への影響について考察したい。そのために、まずは赤瀬川の略歴と《山手線事件》の概要を確認する。次に、同時代の言説にみられる匿名性という概念の用いられ方に異同があることをみたく、《山手線事件》の案内状にあるマニフェストや、赤瀬川、中西、高松が同席した座談会の記録から、匿名性がどのように理解されていたのか検討する。そして、赤瀬川のうちにあった匿名性への関心が、《山手線事件》との接触によって意識化され、その後の彼の制作活動に影響を与えていったことを検証する。そうすることで、赤瀬川の芸術を特徴づけるものとしての匿名性の独自性と、それが《山手線事件》の影響下に形成されていったものであることを明らかにしたい。

#### 一、前衛芸術家としての赤瀬川原平

##### (一) 赤瀬川原平略歴

まずは、赤瀬川原平の経歴を簡単に確認しておこう。

赤瀬川は、一九三七年、倉庫会社に勤務する父・廣長の第五子（次男）として横浜で生まれる。その後、父の仕事の関係で各地を転々とするが、四歳のときに移った大分には、高校にあがるまで居住することになる。中学の頃には、親友であった

雪野恭弘とともに、画材店キムラヤの裏の倉庫で活動していた「新世紀群」に出入りするようになり、年長の吉村益信や磯崎新らと知り合う。高校に進学すると、父の転勤に伴い、愛知県立旭丘高校美術科に転入し、ここでは荒川修作や岩田信市らと同級となった。

高校卒業後は、雪野とともに吉村が在学していた武蔵野美術学校に進学し、日本アンデパンダン展、読売アンデパンダン展への出品や個展の開催など制作に勤しむが、貧困のうちに大学を退学し、一九五九年には十二指腸潰瘍の悪化によって愛知へ帰郷する。

一九六〇年に、吉村益信や篠原有司男らによる「ネオ・ダダイズム・オルガナイザー」に参加するため、ふたたび上京する。第二回ネオ・ダダ展を前にして、赤瀬川原平という名前を使うようになる。ネオ・ダダの活動は一年にも満たなかったが、その後は読売アンデパンダン展に廃品を使った大型のオブジェなどの出品を続けた。

一九六二年の夏、吉村らとともに《敗戦記念晩餐会》をおこなう。<sup>(2)</sup>同時期には、中西夏之と高松次郎らが《山手線事件》をおこなっており、同年十一月に、赤瀬川は中西、高松らと雑誌『形象』においてこれらのイベントについて座談会をおこなうことになる。この座談会をきっかけに、翌年、この三名はHRCを結成する。この時期の作品に使われていた模型千円札が原因となり、一九六四年に初めて警察からの事情聴取を受け、のちに千円札裁判を争うこととなる。

いわゆる前衛芸術家としての赤瀬川原平の活動期間は、千円札裁判までとすることができらう。その後の赤瀬川は、桜画報や『ガロ』といった漫画媒体による制作、尾辻克彦としての小説、美学校の生徒たちとのトマソンや路上観察学会といった、アート・ワールドの周縁での活動が中心となる。

赤瀬川の全活動において、本論との関係から、彼が二度の改名をおこなっている点、活動の多くがグループによるものであるという点をここでは指摘しておきたい。<sup>(3)</sup>

## (二) 作風の変遷

さて、前衛芸術家としての赤瀬川原平の活動期間もまた、その作品の傾向にしたがって、いくつかの期間に区別できるだろう。

まず第一には、赤瀬川克彦としての活動期間である。これは、一九五五年に武蔵野美術学校に入学してから、ネオ・ダダに参加するまでの期間にあたる。この時期の赤瀬川の作品は、油彩にせよペン画にせよ、伝統的なタブローの形式をとっている。当初は砂川闘争に参加したり、吉村に倣って日本アンデパンダン展に出品するなど、社会主義リアリズムの傾向が強かった。しかし、実際の砂川闘争の経験から、そういった思想から距離をとりはじめ、花田清輝、カフカ、アフリカ原始美術などに触発されたタブローや彫刻を制作し、読売アンデパンダン展に出品するようになる。この時期は、絵画や彫刻といった伝統的な媒体を用いながら、何を表現すべきか苦闘していたといえるだろう。

一九六〇年のネオ・ダダ参加からは、廃品芸術を制作するようになる。第一回ネオ・ダダ展では、石膏パネルに割れたガラスを並べた作品を出品し、第二回展以降は、タイヤチューブと真空管を使った作品を出品している。後者と同種の作品は、翌年の第十三回読売アンデパンダン展に《ヴァギナのシート》《潜行中のラストシーン》《二時間おきの排糞》というタイトルで出品されている。第十四回読売アンデパンダン展では、古下着などを用いた《患者の予言（ガラスの卵）》《凡例（机の復讐的体位）》《秒読み開始》を出品している。また、この時期にはコラージュによる平面作品も制作しており、中原佑介はこれを、現実の物体を経てからの平面への回帰であり、のちの模型千円札へと接続するものだとしている。<sup>(4)</sup>

一九六二年十一月に今泉省彦らによる雑誌『形象』の座談会に中西夏之、高松次郎とともに参加したことから、赤瀬川の作風はふたたび変化することになる。この座談会は、『形象』の編集者である今泉省彦らによって《山手線事件》を総括するために開かれたもので、赤瀬川はネオ・ダダの木下新とともに、現場にいなかったものとして座談会に呼ばれた。これをきっかけに、翌年、赤瀬川は中西、高松とともにHRCを結成し、六月にHRCの最初の展覧会をおこなうことになるのだが、その直前に模型千円札のいくつかのヴァージョンが制作されている。ひとつは、同

年二月に新宿第一画廊で開かれたコラーージュ作品による個展「あいまいな海について」の招待状として用いられたものである。もうひとつは、三月の第十五回読売アンデパンダン展に出品した千円札の拡大模写《復讐の形態学（殺す前に相手をよく見る）》である。また、同展にはベニヤ板を新聞紙とクラフト紙と麻紐で梱包した作品《事実か方法か》も出品している。模型千円札と梱包作品は、HRCの展覧会にも赤瀬川個人の作品として出品されている。これとは別に、グループとしてのHRCの作品は、その多くが行方としておこなわれた。そこには、個々人の作品は存在せず、集団、しかも三人だけではなく他の非公式メンバーがその都度参加した集団によっておこなわれている。これらHRCにおける活動および同時期の赤瀬川の作品には、匿名性が色濃く滲んでいると考えられる。赤瀬川本人も、ネオ・ダダからHRCへの移行期を回顧しつつ次のように語っている。

ぼくはぼくで作品の内容については思い詰めていたけど、自意識というか、作家意識は、そんなになかった。むしろ個人名を消した、匿名性というか、そういう力そのものに興味が移っていったね。<sup>(5)</sup>

実際に、『形象』における対談でも、後述するように、赤瀬川は「個性を消す」という点で《山手線事件》と《敗戦記念晩餐会》とを関連づけて理解していることからも、当時の赤瀬川がそのような関心を持っていたことがわかる。

以上のように、絵画制作期、廃品芸術期、HRC期と分けた場合、匿名の行為を主題とするHRC期に移る時期に、『山手線事件』および中西、高松との出会いが位置づけられる。次節では、当時の赤瀬川の関心を惹いた《山手線事件》における匿名性についてみていく。

## 二、《山手線事件》における匿名性

### (一) 《山手線事件》概要

《山手線事件》は、中西夏之らによって一九六二年十月十八日に山手線の各駅ホームと車内とを舞台としておこなわれた。

それは一枚の案内状によって予告された。その案内状は、右半分には、中央が焼かれて穴の開いている山手線の路線図、左にはマニフェストが書かれていた。まず、右側の円環状に描かれた山手線の路線図には、品川、有楽町、東京、上野、池袋、新宿、渋谷の各駅にそれぞれアルファベットによる駅名表記と、その横に時間が書かれている。時間の表記と路線図にそえられた矢印は、この出来事が午後二時四分に品川からはじまり、有楽町、東京といった順番に各主要駅に数分間とどまりながら進行していくことを示している。この路線図の下には、「10月18日 木曜日 山手線 内廻り」と記されている。

そして、案内状の左側には、次の文章が横書きで書かれている。

解釈と定義のつまった整理戸棚、群衆の表情、無差別に作られた実用物、笑いのタイプ、実用的人間、皇太子、毀れた玩具、歯車、ゼンマイ、卵殻、骨、毛髪、うんざりするような女の様々な状態、食器、書物、まったく人為的な内部と外部、言葉、文字……（書き続けたら世界中のペーパーを必要とする）が融解し、流動物となつただよいはじめている。そこからもとの型をすくい出して『……のために』供することも、都合のいい鑄型に流し込んで再生することも（どんな鑄型があるのか！）無意味になつてしまった現在、おれ達はこの流動物の中を泳ぎまわって攪拌し空白にしてしまおうという欲求にかられる。

この空白から純粹な対話を生み出す作業が執ように試みられねばならない。

構築物内に胡坐をかくことを拒否し、流動物で充満した空白内の一点たろうとするものの集合体がある。

この集合体は収縮、分散の運動を繰り返しながら右記のサークル上を移動する。あなたが右の時間にサークル上又はサークル上の定められた点で、この集合体に出くわすなら、空白内のカクハンされた一分子と化し、個性を消され、あなたとおれ、おれ達と物質の識別不可能なルツボの中に落ちいるだろう。又もし



あなたが帽子を愛用する人ならば、この集合体の収縮、拡散運動を促進するための媒体となることができるだろう。

ウロボンK・J高松・N中西・K村田

末尾に記されている「ウロボンK・J高松・N中西・K村田」は、それぞれ窪田登、高松次郎、中西夏之、村田記一であり、彼らが実行者である。この案内状は、美術関係者や出版社に事前に送付されるとともに、事情を知らない一般人にその場で配られた。現場には『形象』編集者の今泉省彦、川仁宏、『美術手帖』編集長の愛甲健児などがあり、村井督侍、武田敦史をはじめとして写真を撮影するものも多かったといわれている。また、グループ音楽の刀根康尚と小杉武久は、鷺谷駅から彼らに合流するつもりだった。

当日、実際におこなわれたのは、中西のコンパクト・オブジェ<sup>(7)</sup>や高松の紐を使った様々な行為である。車内では、吊革にコンパクト・オブジェをぶら下げたり、懐中電灯で覗きこんだり、顔を白くドーランで塗ったりしていた。また、駅のホームでは、高松の紐を伸ばして引きずったり、コンパクト・オブジェに生卵を割ってかけたりした。そして、こういった行為を目撃した乗客たちには、先述の案内状が渡された。本来は山手線を一周する予定であったが、上野駅で中西が改札の外へ出ていつてしまい、そこで終わることとなった。<sup>(8)</sup>

本稿では、これらの行為自体についての分析はおこなわず<sup>(9)</sup>——というのも、赤瀬川自身はこの行為を目撃していないのだから——案内状やその後に赤瀬川らを交えた対談から読みとられる彼らの意図を、赤瀬川への影響を視野に入れつつ、匿名性をキーワードとして読み解いていきたい。<sup>(10)</sup>

## (二) 匿名性の諸相

〈匿名性〉は、菊畑茂久馬が回顧しながら「あの時点では、無名性とか匿名性とかみんな云ってた<sup>(1)</sup>」と語っているように、一九六〇年代の日本の前衛芸術をめぐる言説にしばしば登場した。しかし、それらは必ずしも厳密に定義されて使用されて

いたわけではない。匿名性という言葉は、そこに含まれながらも微妙に異なる様々な意味において、評論家や作家によって制作の動機や作品の説明に用いられていた。ここではまず、評論家が使用した匿名性という言葉について、『山手線事件』から少し後の時期になるが、代表的な例をふたつ確認しておきたい。

ひとつは、高松次郎の〈影〉シリーズに対する宮川淳の評論において用いられている。<sup>(12)</sup>ギャラリーの壁面やキャンヴァス上に本物と見紛うような影を描いた高松の作品について、宮川は匿名という概念を用いて説明している。

影を先取りすることによって不在を出現させること。したがって影はイメージとしてではなく、実際に投影してできるだけ正確に描くこと。できるだけ作家の姿を消すこと、つまり匿名であること。彼の夢はなおも現実の空間（タブロオという完結したフィクティヴ（虚構的）な空間ではなく）の侵食であり、匿名の行為だ。たとえば展覧会をハプニングとして行うこと、また——できれば——夜中のうちに街頭に影を描き落しておくこと。

影の作品は、その影を生み出している実体の不在を出現させるのだが、そのためには、影はイメージ（すなわち別の影の再現）ではなく、実際の影であるかのように描かれねばならない。その際には、誰かの手によって描かれたものであることを、つまりその作者を消すことによって、その影が現実の影として現実の空間に侵食することになる。しかし、ここで宮川は、そのような影の現出は「ありえない無名の行為の夢」であって、実際には、イメージではないとしても、現実の影でもないというところ、つまり、描かれたものであらざるをえないと指摘する。すなわち、「匿名とはあくまで作者が存在するのであり、ただ名をかくしているにすぎない。匿名はついに無名ではありえないのだ」。宮川の独特なレトリックによって、作者の不在と影を生み出している実体の不在とが比喩的に結び付けられるのだが、少なくとも、ここで注目しておきたいのは、影の作品に関して語られる作者の匿名性は、作者の完全な不在ではなく、かといって作者の存在を同定できるわけではないが、少なくとも示唆はしているものだという点である。

宮川がある作品の制作者としての作者の匿名性について、つまり、作品と作者との関係における問題を論じているのに対して、石子順造は、HRCを例に挙げて、行為そのものの匿名性について語っている<sup>(13)</sup>。まず石子は、デュシャンのレディ・メイドについて〈無名性〉という言葉を用いて説明する。

デュシャンによって持ち出された〈物体〉たちは、〈物体〉のわれわれ人間に對する既在の在り方（それを〈物品〉とでもいうとすれば）からはみ出してしまふことで、新たな〈物品性〉を強要したのだともいえる。物それ自体ではない物<sup>①</sup>とか、物の実在性の主張<sup>②</sup>というのは、しよせんレトリックにすぎないが、同じような言い方としてなら、物の無名性の主張<sup>③</sup>といい直してもいいだろう。

例えば、デュシャンの有名な《泉》であれば、その「既在の在り方」は便器であるが、サインを付されて作品として提示されたとき、それはわれわれの便器としての認識からずれてしまい、未だ名前を持たないものとしてわれわれの前に現れる。そういった名もないものとして現れることを「物の無名性の主張」と石子は呼んでいるのである。これと比較して、HRCが使用したオブジェ（コンパクト・オブジェや紐）を「行動の匿名性の主張」だとしている。これらのオブジェは、《泉》のように眼前に提示されるのではなく、行為のなかで用いられ、あるいは行為を引き起こす。石子は、中西のオブジェが「ポータブル・オブジェ」と呼ばれる点に言及し、それが持ち運ぶことを前提としたオブジェであると指摘する。そのうえで、デュシャンの便器が日常的空間から展示会場という非日常的空間への合目的な移動を伴っていることと比較して、コンパクト・オブジェや紐が、日常でも非日常でもない、混沌とした「生の空間」を望むものであり、「日常性の只中でこれをこえようとする、無償で匿名の行為に関わる〈物体〉の在り方としてのオブジェ」だとしている。石子は、宮川のように匿名を有名／無名の対立の中間に位置づけるのではなく、匿名性を西洋的な構造（日常／非日常）のなかでの移行において捉えるのに対し、匿名性をそういった対立構造以前の「未分化」、「未決定」、「未生成過程」の混沌におい

て、〈物体〉と〈人間〉の在り方が融合するような行動を特徴づけるものとして用いている<sup>(14)</sup>。

(三)《山手線事件》における匿名性——「ウロボンK」をめぐる

さて、《山手線事件》をめぐる言説から読みとられる匿名性は、これらと重なる部分を持ちつつも、微妙に異なった外延を有している。まずは、字義通りに名前に関わるものからみていこう。

《山手線事件》の案内状に記された名前は、典型的な匿名である。そこには、窪田登、高松次郎、中西夏之、村田記一ではなく、「ウロボンK・J高松・N中西・K村田」と記されている。この表記について、『形象』の座談会で次のようなやりとりが交わされている。

中西 俺達の方でも非常に曖昧な面があるんだよ。例えばねえ、これ出すんなら本当は匿名の行為でやるべきなんだ。それでウロボン、Kということになっちゃった。さっぱり分からなくていい訳ですね。J・高松なんていうと個人の顔をちょっぴり出しているだろう。

赤瀬川 J・高松でも割に記号的な感じはしたけどな、受取ったときには。

中西 N・中西とか、K・村田とかね、こうなっちゃうとどこの村田だか、どこの中西だか一寸分らないんじゃないかとね、だけど、どっかてめえの名前出してさ、受取った人がある程度感じとってくれて、そういうね、予想をつけてもらうという……。

高松 4つの点かなんか打っていてもよかったんだよな。

札 記号的に受取られたというのが、大体の感じじゃないの。

中西 そうですか、それならいいんだけどね(……)<sup>(15)</sup>。

ここから、イニシャルを用いた記名が、主体の同定をある程度阻害する意図のもとで用いられたことがわかる<sup>(16)</sup>。しかも、それは、「個人の顔をちょっぴり」出すことによって、「受取った人がある程度感じとってくれて(……)予想をつけて」もら

えることを期待して、姓はそのまま記載している。この点で、これらは宮川が無名性と対置した匿名性に類似した部分があるといえるだろう。

そういったなかで、ひとり「ウロボンK」だけが、より無名に近い匿名性を与えられている。先の引用でも中西は、「これ出さんなら本当は匿名の行為でやるべきなんだ。それでウロボン、Kということになった。さっぱりわからなくていい訳ですよ」と述べており、「個人の顔をちょっぴり出している」J・高松と対比している。ウロボンKは、窪田のKとノボルのローマ字表記NOBORUを逆に読んだUROBONを組み合わせた名前である。それゆえ、本名とまったく無関係なわけではないのだが、他の三名とは異なるレベルにおいて関係づけられており、そのからくりを知らないひとにとっては、「さっぱりわからなく」なっている。

さらに、このウロボンKという名前は、別の場面においても、匿名性の代表のように用いられている。それは、この名前がふたたび登場する『形象』の座談会においてである。この座談会の記録は、『形象』の七号と八号に分割して掲載されている。参加者については、七号には特に記載されていないが、八号の表紙と座談会の最初の頁に一覧が記載されており、そこには、札二刀、中西夏之、高松次郎、赤瀬川原平、K・ウロボン、長良棟の名前がある。しかし、実際に座談会の本文を読んでいくと、ここに挙げられている以外の人物が話者として登場していることに気づく。七号では、長良はおらず、中松という人物が参加している。八号では、中松が消えて、長良が登場する。<sup>(17)</sup> また、ウロボンKは八号にのみ登場する。さらに事態を複雑にしているのは、八号の巻末に付された長良棟による「彼らのそれは思想伝達の具たり得るか」という文章である。そこでは、「美術雑誌『形象』のための座談会が昨年11月に、札二刀、中西夏之、高松次郎、赤瀬川原平、木下新、私というメンバーでおこなわれたことが記されている。今泉は、その後もこの座談会のメンバーについて語ることがあったが、いずれも異同なく上記のメンバーを挙げている。<sup>(18)</sup> また、赤瀬川も座談会を回顧しながら同じメンバーを挙げている。<sup>(19)</sup> それらにしたがえば、ウロボンK（あるいは窪田登）は座談会に参加しておらず、かわりに木下新がいたことになる。

こういった記述の齟齬は、座談会参加者を同定しようとするわれわれの試みを妨

げる。では、実際にここで、座談会でウロボンKとして発言していたのは誰なのか推論してみよう。真つ先に考えられるのは、木下新だという可能性である。しかし、われわれは《山手線事件》の現場にいたのは木下ではなく窪田であることを記録写真などを通して知っている。また、座談会の記録上、木下の発言がウロボンKとして掲載された可能性も考えられるが、第一に、座談会のウロボンKは《山手線事件》の現場に居合わせたことが発言から明らかである。さらに、今泉によれば、木下は座談会の場では議論に参加していない。<sup>(20)</sup> したがって、座談会のウロボンKを木下新と同定することは困難である。他に考えられる可能性としては、実際に座談会に参加していたのは窪田登であり、今泉や赤瀬川が一貫してその名を伏せていたという可能性である。もうひとつは、座談会の最後に「のらくろ」が会話に参加していることが示唆しているように、座談会におけるウロボンKは他の参加者たちによって生み出された架空の人物であるという可能性である。これは、ウロボンKの発言がそのまま中西の名義で『現代の眼』に掲載されていることを説明することにもなるだろう。<sup>(21)</sup> いずれにせよ、座談会におけるウロボンKの名前は、その発言を特定の個人へと結びつけることを妨げる機能を持っているといえるだろう。<sup>(22)</sup>

《山手線事件》における名前に直接関わる匿名性は、実名に由来する偽名を用いるという点と、その座談会における発言者の実体を曖昧にするという点に認めることができると。

#### （四）《山手線事件》における匿名性——攪拌・融解・個性の抹消

《山手線事件》に認められるもうひとつの匿名性は、字義通りの名前に関わるものではなく、攪拌作用による個性の抹消によって獲得されるような類のものである。それは、《山手線事件》案内状のマニフェストに次のように描かれている。「様々な事物が」融解し、流動物となつてただいはじめている。そこからものと型をすくいだして『……のために』供することも、都合のいい鑄型に流し込んで再生することも（どんな鑄型があるというのか！）無意味になつてしまった現在、おれ達はこの流動物の中を泳ぎまわつて攪拌<sup>カクはん</sup>し空白にしてしまおうという欲求にかられる。（……）この集合体に出くわすなら、空白内のカクハンされた一分子と化し、個性



を消され、あなたとおれ、おれ達と物質の識別不可能なルツボの中に落ちいるだろう。翌一九六三年の読売アンデパンダン展に初めて中西が出品した作品のタイトル《クリップは攪拌行動を主張する》にも用いられている「攪拌」という言葉がすでにここに現れており、当時の中西にとって重要な意味を持っていたことがわかる。この攪拌という言葉には、様々な事物を区別なく溶かして流動体とすることが、それを空白にしてしまうこと、そのなかでは個人は個性なき一分子となることが託されていることが読みとれる。

こういった考えに赤瀬川が強い関心を持ったことは、座談会からもわかる。『形象』の座談会では、『山手線事件』にくわえて、赤瀬川らが参加した《敗戦記念晩餐会》についても報告されている。《敗戦記念晩餐会》は、ヨシダ・ヨシエが国立市公民館を借りてきて、ネオ・ダダのメンバーやグループ音楽の刀根、小杉、暗黒舞踏の土方巽らに声をかけて実現した。そこでは、晩餐整理券を持った観客を前にしてメンバーだけが晩餐をとり、整理券を持っているのに何も食べられない観客たちは徐々にその数を減らしていった。その後、吉村益信が血が出るまで歯を磨いたり、風倉匠に赤瀬川が焼きごてを押し付けたりといったパフォーマンスがおこなわれた。これは、当時の用語法でいえばハプニングであり、両者を区別しない《山手線事件》とは形式的には大きな違いがある。<sup>(23)</sup>それにもかかわらず、赤瀬川は中西、高松とともに、両者の共通性を次の点に認めている。

中西 で、何かそう云う面で俺達の場合も赤瀬川等がやったことも、観客ってものをなくそうと云う作業があると思うんだけど。

赤瀬川 うん、それが結局共通点だと思っただけな、観客をなくそうってのかな、そのハガキに書いてあったろう、個性をなんて云うか……。俺はコミュニケートする相手がいない人里離れた処でやれそうでおもしろかったってのは、個性を消されたっていうのはね、個人としての内部が消されたわけじゃないんだよね、むしろ……。

高松 他人がなくなっただけでね、つまり他人との差が問題にされなくなっただけ……。

赤瀬川 そう、そう、差はもう問題じゃなくなった訳だね、だからそう云う集合体というか、そう云うもんでしよう、だからそれ自体が個人の内部であるような、そう云うものが、コミュニケートする相手がいなくなることとで何かはつきりするんじゃないかなと思ってね。

(……)

赤瀬川 だから最初のね、国電でやったのとき、国立でやったのと、何てのかな、個性を消すことですごく共通してるんだよ。でも状況は全然違うと思うんだ、こっちは全然人の少く、居ない所だし、いるのは個性を消された個人の内部だけとしてるんだけどさ、国電の中にはやっぱりいるわけだから……。<sup>(24)</sup>

《敗戦記念晩餐会》で赤瀬川が関心を持ったのは、もともとひとまばらな郊外の国立で、整理券を持った観客が腹を立てていなくなっていくことで、観客という他者が消え、そして、他者との関係において成立するところの自己もまた個性を消されるという点だった。《山手線事件》では、電車や駅のホームで乗客に紛れて行為をおこなうことで他者と自己とを攪拌するというものだった点を考えると、手段としては両者に違いがある。しかし、同様に個性を抹消しようと表明している点で、山手線のマニフェストに共鳴したのである。<sup>(25)</sup>

### 三、赤瀬川原平における匿名性

(一)「スパイ規約」にみられる《山手線事件》からの影響  
こういった《山手線事件》をめぐる匿名性の問題は、その後の赤瀬川原平にとって重要な主題として意識化されたと考えられる。

《山手線事件》に対する批評として赤瀬川が執筆した「スパイ規約」<sup>(26)</sup>には、上で論じたような匿名性に類似した考え方がはつきりと認められる。この文章は、あるピストルを手に入れたスパイの物語が主要部分を占めている。そのピストルは殺傷能力が低いため、人間の体に直接銃口を押しつけて発砲しなければ銃弾が相手の体内に貫入しないにもかかわらず、逆に、その発砲音は非常に大きいというものであ

る。この物語風の部分の途中に、長い詩が挿入されている。その詩は、体の細胞をバラバラにして海水に混ざることと海と一体になるが、他方で、その海水から人体を作り出すこともできるというような内容になっている。<sup>(27)</sup>

物語風の部分では、完全な無名性ではない匿名性と類似した考えが、スパイにとって必要な条件を説明する際に認められる。

無個性であることがスパイとしての最初の条件である。そのときに注意することは、完全な無個性、または「絶対無個性」というものは、この私有財産制の社会では非常に刺激的で目立ちやすいものであるために、その上にさらに多少の、適当な個性を附加しなければならない。<sup>(28)</sup>

ここで主張されているスパイの無個性さは、固有名ではなく「個性」という言い方に微妙に変わっているものの、宮川の無名性に対する匿名性や《山手線事件》実行者の匿名性が示していたような、完全な無名性ではなく、何らかの個人を特定できそうな徴表を持つことだとされている。<sup>(29)</sup>

他方で、詩の部分で語られていることは、自己の融解や自他の同一化による個性の抹消である。そこでは肉体は「思い切り強烈に振動し／体中の細胞を分離」させたり、「メスで一つ一つ／つぶさないように気をつけながら／体の細胞を切り離す」ことで海水と一体化し、「そこに僕はいるけれど／僕としての僕はもういない」状態になる。しかし、夜におこなわれたことで、この行為は完全な無名の行為になつてしまい、「僕が海水となつて海に加わったことを／人は全然怪しまない」結果になる。そこで「僕」は、晴天の正午にメスを持って「一コピー片付ける」か、「対人用大地震によって／全人類の肉体を／思いきり強烈に振動させる」。こうして、他者が融解した海水を「潜水服の中にむりやりにぎゅうぎゅう押しこむ」ことで再び人間を作り出す。それは、他者を他者たらしめる特徴をもはや維持していない細胞にまで分解されたものから再生したものであるがゆえに、「これが僕なのだ」と宣言しうるのである。ここには、《山手線事件》の案内状にみられた「都合のいい鋳型に流し込んで再生すること」や「空白内のカクハンされた一分子と化し、個性

を消され、あなたとおれ、おれ達と物質の識別不可能なルツボの中に落ちいる」といった文言との呼応が認められる。

## (二) 作品への影響——《模型千円札》と《梱包》

座談会がおこなわれた一九六二年十一月から、HRC最初の展覧会「第五次ミキサー計画」（一九六三年五月）までに制作がはじまった赤瀬川の作品は、梱包作品と模型千円札という、それまでの廃品芸術とはまったく異なる方向性を示している。この変化は、上述したような《山手線事件》からの影響のもとで理解することができる。これらの作品の詳細な分析はここではおこなわないが、この影響を示していると考えられる点についてのみ、これらふたつの作品について簡単に確認しておきたい。

模型千円札には、大きく分けて二種類の形式がある。いずれも、赤瀬川はオリジナリティを乗り越えるという課題だったと述懐している。

先ほどの話にも出ましたけど、「形象」の座談会で「直接行動」ということがテーマみたいになって、自分のやることが段々意識化されてくるわけですね。で、いわゆるオリジナリティということでもっている表現を超えたかったというのかなあ。だからオリジナリティ（千円札）のコピー、偽物は出来ないかってことで千円札の仕事にはいったんだと思うなあ。<sup>(30)</sup>

こうして制作された千円札のコピーは、ひとつは、一九六三年三月の第十五回読売アンデパンダン展に出品した《復讐の形態学（殺す前に相手をよく見る）》であり、それは実物の千円札を拡大模写した作品である。もうひとつは、印刷業者に依頼して作成した種々の模型千円札である。<sup>(31)</sup> 拡大模写の作品については、その図案においてオリジナリティ、すなわち赤瀬川の個性は介在する余地がないが、赤瀬川の手仕事によるものであるという点において、画家としての赤瀬川原平という存在がかるうじて示されていると考えられる。これに対して、印刷されたものはほとんどコンセプチュアル・アートのようなものだと思本人も語っている。



何て言うか、パフォーマンズというか、刷りました、ということでは始めたのね。(……) だから自分にとって千円札というのは、あとから分析していくとコンセプトチュアルアートみたいになってくるんだけど、結局そのものは宙に浮いてるわけで、その千円札の印刷物を見たとてしようがないのね。どうってことはないもので。だから結局あれは印刷したっていうことで終わってるのね。<sup>(32)</sup>

赤瀬川が回顧しながら語っているように、印刷した模型千円札そのものは、誰が印刷しても同じように「どうってことはないもの」が出来あがる。むしろ、その制作過程、あるいはアイデアそのものだけが赤瀬川に固有なものである。それは理念上は、座談会で赤瀬川が望んだ〈観客なきパフォーマンス〉<sup>(33)</sup>だといえる。

このような物的対象としての作品そのものから個性を消し去る行為に際して、紙幣が選ばれたこともまた、個性を抹消する操作において必然的なものである。というのも、個性とは、座談会で赤瀬川と高松が語ったように、自他の差にもとづいているのだが、貨幣制度は、むしろ紙幣のそういった個体差を無視することによって成り立っている。<sup>(34)</sup> 私と他者とは人間という点では同じでありながらも、その個性のゆえに交換不可能であるが、紙幣は交換可能性を本性としている。したがって、「あまいな海」においてバラバラにされた個々の細胞が海に均質に広がっていくように、紙幣は個々の差異なく現実社会に遍く流通している。そして、赤瀬川の最初の印刷された模型千円札は、彼の個展「あまいな海について」の案内状の裏面に印刷されて各所に発送されているし、その後も赤瀬川が模型千円札を多くの人々にさまざまな場面で配っていることで、そのような紙幣の偏在性をも模倣しようとしていたことが指摘できる。

模倣による個性の抹消、紙幣の交換可能性と偏在性に依拠した個体差の抹消が模型千円札には認められるが、同時期に制作された梱包芸術においても、別様の匿名性がみられる。最初の梱包作品は、『復讐の形態学』とともに第十五回読売アンデパンダン展に出品された『事実か方法か』というふたつの作品である。これらは、赤瀬川によれば、友人に使い古しのベニヤ板を会場まで持ってきてもらい、自分は新聞紙と麻紐とクラフト紙を持っていて、会場で包んだ作品である。<sup>(35)</sup> その後も、

赤瀬川は扇風機や鉢、さらにはギャラリーそのものや宇宙全体を梱包する作品を制作していく。後者ふたつの作品はともかく、紙で様々な物体を包装した一連の作品は、包装紙の表面の一樣性によって、そこに包まれた物体の個性を剝奪する。読売アンデパンダン展で拡大模写された千円札の両脇に梱包されたキャンヴァスがふたつ掛けられたことは偶然ではない。そうすることによって、本来は使い古されたベニヤ板であり、見かけ上ははつきりと異なるはずのふたつのものが、梱包されることで、同質な見かけを獲得していることが明示されるのである。赤瀬川の梱包芸術が持つ多くの含意については、種村季弘による示唆に富んだ論考があるが、ここではそこから本稿に関係する一文を引用しておきたい。

包装作業の表面の強化によるこの失われた内容の指示は、仮面や制服の機能に似ている。仮面や制服の機能もまた表面の絶対的な同質性を顕示することによって個の溶解した根源的な闇を指呼することにあるからだ。<sup>(36)</sup>

梱包によって対象の表面性が強調されればされるほど、その内容の不在が際立つのであり、それは、表面の同質性による個性の溶解へと至る。梱包もまた、個々の差異を抹消することで、あらゆる対象を一樣なものとして提示するのである。<sup>(37)</sup> ただし、ここでもまた、梱包された物品は、例えば扇風機や鉢が梱包されてなおその輪郭を示し、扇風機などは電源が入られれば首を振っていたことから、その素性を完全に消されているわけではない点には留意すべきだろう。

## 結び

梱包芸術にせよ模型千円札にせよ、それらの豊かな含意のすべてをここで言い尽くすことはできないが、少なくとも、個性を抹消するものとしての匿名化といった特徴を備えているということはいえるだろう。本稿でみてきたように、匿名性とは、字義通りには、名指すもの(名前)と名指されるもの(その名を持つ者)とのつながりの追跡を阻害することであるが、ここではより広義に捉えられている。名指すこととは、あるものを他のものから区別すること、すなわち個を同定する作用である。

それゆえ、匿名化とは個性を抹消することとしても理解されている。《山手線事件》においては、字義通りの匿名性としてイニシャルを用いた記名があり、さらに進んで、「ウロボンK」という名前によって名指されるものの不在があった。他方で、《山手線事件》の案内状のマニフェストには、攪拌作用によってすべてを分子レベルにまで還元することで個性を消し去り、自己と他者、主体と対象とを識別不可能にしようとする意図が表明されていた。このことは、座談会による対話において明確になっていった。すなわち、演者と観客、自己と他者という二項対立を解消することで、個性を抹消することができるのではないかと予感である。赤瀬川はこの考えを「あいまいな海」という詩において言語化するとともに、模型千円札や梱包芸術における個性の抹消として実践した。

しかし、赤瀬川原平における匿名性は、本稿の過程でしばしば示唆してきたように、完全に個性を失って無名になることや、他と区別できないほど一様になってしまふことではない。宮川が匿名性を無名性と対比したように、《山手線事件》の案内状に高松や中西の姓が記されたように、スパイが完全な無個性になつてはならないように、赤瀬川は無名性の手前、二項対立の中間に踏みとどまるような絶妙なバランスを保っている。模型千円札はけっして完全な偽札にはならなかったし、梱包された対象は、依然としてその輪郭のみを残していた。これが、「あいまいさ」という赤瀬川の活動領域を形成しているのである。ある構造に対してあいまいな立ち位置をとる身振りは、のちの赤瀬川の活動を理解するひとつの指針となるだろう。<sup>(38)</sup> <sup>(39)</sup> こういったあいまいな領域にとどまることとしての匿名性が、逆説的ではあるが、赤瀬川原平の個性をなす一要素だといえるだろう。

#### 註

(1) 《山手線事件》は、赤瀬川原平を被告とした千円札裁判における証言のなかで、中西夏之があえて《山手線のフェスティバル》と呼んだことから、「ハイレッド・センター」「直接行動」の軌跡展」図録（名古屋市美術館ほか、二〇一三年）の展覧会図録などでは、その呼称が踏襲されているが、本稿では、他の多くの文献にならって、《山手線事件》と呼ぶ。

(2) 黒田雷児氏がいうように、このときに配布された整理券には「芸術マイナス芸術

（敗戦を記念して）」とだけ記されていることから、《敗戦記念晩餐会》は正式名称というわけではないが、本稿ではこの名称を使用する（黒ダライ児『肉体のアナーキズム』[sanbooks、二〇一〇年]、一七五頁）。

(3) これらふたつの点は、まったく独立した問題ではなく、相互に微妙に関連していると考えることができる。

最初の改名は、ネオ・ダダの第二回展の前になされている。これは、篠原有司男らの間で改名が流行していたことに倣ったものであるが、赤瀬川が初めてグループとして活動したときでもあることに注目したい。ネオ・ダダにおける赤瀬川の立ち位置は、しばしば指摘されてきたように、グループの主役である吉村と篠原に対して、脇役といったところであった。実際、当時の写真を見ると、赤瀬川は派手なパフォーマンスをしている他のメンバーとは違い、地味な服装で集団の隅にいることが多い。集団の一構成員として埋没している様子は、それまで赤瀬川克彦として絵画を発表してきた一個人のあり方とは異なって感じられただろう。そういった集団への埋没による個性の消失といった感覚と、生来の固有の名である赤瀬川克彦を捨てる（あるいは伏せる）こととの間に、少なからぬ関係を読み込むこともできるだろう。これに比して、尾辻克彦というペンネームの使用は、明確に匿名の意図を持ったものだった。（田中耕平「赤瀬川原平のこと」、『赤瀬川原平の芸術原論展』図録「千葉市美術館ほか、二〇一四年」、三三〇頁）。しかし、これは結果的に、個人としての尾辻克彦、グループ構成員としての赤瀬川原平という区別を生み出すことになる。すでに、それ以前から美学校の生徒たちを中心としたグループでの活動と、赤瀬川個人によるイラストや漫画の仕事とがあった。しかし、八十年代には、個人による執筆活動は尾辻名義でおこなわれ、赤瀬川原平は路上観察学会やライカ同盟（執筆時は尾辻名義）といったグループ活動に用いられている。

意図的なものかどうかはともかく、結果として、赤瀬川原平という名前は、ネオ・ダダ以来、グループの一員として登場する傾向があるといえるだろう。ただし、このような赤瀬川の立ち位置には揺らぎがあり、常に明確にそうだといえるものではない。このようなあいまいさは、後で論じるように、赤瀬川における匿名性という性質が、名前を明示するか否かという明確な二項対立の狭間にあるという点にもみとれる。

(4) 「模型千円札裁判公判記録 意見陳述 特別弁護人 中原佑介」、『美術手帖』二七四号（一九六六年十一月）、一五三頁。

(5) 赤瀬川原平『全面自供！』（晶文社、二〇〇一年）、八八頁。

(6) 各人の同意については、笹木繁男氏が一九九八年にギャラリー川船で開催した展

覧会「疾駆けたギャラリーの記録(軌跡)展」のために作成した資料に依拠している。この資料は、笹木氏が中西夏之に直接インタビューして作成されたものである。ウロボンKについては、例えば今泉省彦は「久保田登」(今泉省彦「絵描き共の変てこりんなあれこれの前説」19 補足・承前「高松次郎」覚書Ⅱ)『あいだ』六十九号「二〇〇一年九月」三四頁)、石子順造は「窪田某」(石子順造「ハイレッドセンターにみる美術の〈現代〉」、『イメージ論——石子順造著作集Ⅱ』、一九七頁)とすると表記に揺れがあるが、本稿では笹木氏の資料に依拠して窪田登とする。

- (7) 透明な樹脂に様々な事物を閉じ込めたたまご型のオブジェ。中西はこの作品について次のように説明をしている。「多くの目にふれるある物品の一部分を切り取ってきて、まあ、人間の頭ぐらいの大きさのたまご型の型に、ポリエステルという合成樹脂と一緒に流し込んで、氷結させるわけですが。そうすると、そのたまごは、多くの位置から放射状にのびた物体の部分にあるものが、多くの手先につかめる状態としてできあがる。それはよくにとつては、きょうの日記的な意味が込められている、そういう作品です。形はたまごの形、透明の中に物がつまっていて、それは動かない、携帯できる、だくことができる、こういう作品です」(『千円札裁判』における中西夏之証言録(一)、『美術手帖』三四七号「一九七一年十月」、九〇～九一頁)。

- (8) 鶯谷駅で合流予定だった刀根と小杉は、結局合流することなく、いわば引き継ぐかたちで、車内で演奏をおこないながら品川駅までいった(『刀根康尚オーラル・ヒストリー 二〇一三年二月四日』、『日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ』([http://www.oralarhistory.org/archives/tonc\\_yasunao/interview\\_01.php](http://www.oralarhistory.org/archives/tonc_yasunao/interview_01.php)) 二〇一六年一月四日閲覧)。

- (9) 《山手線事件》における案内状と実際の行為との関係については、座談会においてウロボンKが次のような指摘をしている。「電車の件に限って云えば穴の開いた葉書送ったろう? それと車内の出来事とはそれぞれ独立した物と考えたほうがいいんじゃないのかね」(『座談会 直接行動論の兆Ⅱ』、『形象』八号「一九六三年」、十二頁)。わざわざこのように指摘している背景には、『山手線事件』や座談会が、それ以前におこなわれて中西夏之に批判された長良棟の《エキップメント・プラン》があったことも当然念頭にいれねばなるまい。

- (10) なお、後年の言説については、しばしば指摘されているように、それらが《山手線事件》を含むHRCの活動全体を形成していった側面が強い(たとえば、佐藤李青氏は二〇〇六年提出の修士論文「ハイレッド・センターという虚構——直接行動の成立から言説の構築まで——」において、HRCの実際の活動を「実態」、後の

言説によって形成された姿を「実体」と呼び、注意深く区別している)。本稿でも、同時代の言説にくらべて、後年の言説が事件当日からそれが記述されたときまでの間に生じた言説や議論の影響下にあることをできるかぎり考慮したうえで、それらを参照するように努めた。

- (11) 「対談」あいまいな海の上 赤瀬川原平―菊畑茂久馬、『機関』一四号(一九八六年)、二二頁。
- (12) 宮川淳「高松次郎個展」、『美術手帖』二七二号(一九六六年九月)、一二〇～一二二頁。以下、ここでの高松の影の作品に関する引用はすべてこの文献からである。
- (13) 石子順造「ハブニング以後」、『イメージ論——石子順造著作集Ⅱ』、二二一～二六五頁。以下、ここでの石子からの引用はすべてこの文献からである。
- (14) なお、佐藤李青氏はHRCにおける匿名性を「仕業の匿名性」と「構成員の匿名性」に区別しているが、前者はここで石子が論じている匿名性と関連するものと考えられる。また、「構成員の匿名性」については、この後で論じる『山手線事件』での字義通りの匿名性を引き継いでいるといえる。
- (15) 「座談会 直接行動論の兆——ひとつの実験例について——」、『形象』七号(一九六三年)、一八頁。
- (16) 同様のことはハイレッド・センターが高松の「高(high)」、赤瀬川の「赤(red)」中西の「中(center)」に由来することにも関係する。
- (17) ウィリアム・マロッティ氏は「今泉が座談会の前半に中松という名前を用いており、八号の続きの部分ではかつての長良を用いたために中松は消えている」と推測している(William Marotti, *Money, Trains, and Guillotines: Art and Revolution in 1960s Japan* [Durham and London: Duke U.P., 2013], p. 337, n. 38)。なお、今泉が長良棟とこの別名を用いていたこの時期に、川仁宏は札二刀という別名を用いていた。
- (18) 「赤瀬川との初対面は1962年である。本誌『機関』の前身の『形象』7号・8号に連載した座談会であった。『直接行動の兆』というタイトルで、出席者は赤瀬川原平、木下新、高松次郎、中西夏之、編集部から川仁宏と私である」(今泉省彦「赤瀬川原平」、『機関』十四号「一九八七年一月」、二頁)、「この座談会は当事者の高松と中西、ゲストの赤瀬川と木下、編集部から川仁と私ということになった」(今泉省彦「絵描き共の変てこりんなあれこれの前説3『山手線円環行動』は上野公園で行き暮れてしまった」『あいだ』五一号「二〇〇〇年三月」、二〇頁)など。
- (19) 「で今泉さんたちの『形象』で『直接行動の兆』って特集を7号か8号かで座談会をやらされたんですね。中西君と高松君とね。あと木下新もいた」(「対談」あいまいな海の上 赤瀬川原平―菊畑茂久馬)、『二〇頁』、「ネオ・ダダからはよくと



木下新が行ったの。山手線グループからは中西と高松かな。『形象』の側は川仁宏と今泉省彦」(赤瀬川原平『全面自供!』、一一八頁)など。

- (20) 「木下は終始会話には参加せずに、無関係にときどき『糞』と口走っていた。多分ハプニングのつもりでいたのだろうと思う」(今泉省彦「赤瀬川原平」、二頁)。

- (21) 中西夏之「ウロボンとコンパクト・オブジェの出会い」、『現代の眼』一〇二号(一九六三年五月)、四頁。

- (22) このあたりの事情については、今泉による次のような証言がある。「この校正の際に中西・高松・赤瀬川がよっちゃくばって合議したらしいのだが、座談会に出席していないウロボンK(久保田登か)そして中西・高松の合成人間中松、挙句にはのらくろまで登場させるのだ」(今泉省彦「絵描き共の変てこりんなあれこれの前説19 補足・承前『高松次郎』覚書II」、三四頁)。今泉の証言を信用するならば、座談会の記録に登場するウロボンKは窪田登本人ではないことはわかるが、ウロボンKとしての発言が誰のものか、中松としての発言がマロッティ氏の指摘のように長良(今泉)のものなのかは依然として不明である。

- (23) 中西は両者の違いを次のように説明している。「最近の話によると、ハプニングというのは非常に劇場的なものを指している、イベントというのは、そういう劇場性が非常に少ないというようなことをちよつと耳に入れました。ちよつとニュアンスが違ふ。ですから、この山手線の場合は、むしろイベントというか、劇場性のもつともないというふうに解釈していいんじゃないかと思ひます。晩餐会のほうは、むしろ、ある面、劇場性がある。切符を売る、観客をよぶということで、これはハプニングといって良いのではないかと思ひます」(『千円札裁判』における中西夏之証言録(一)、九四頁)。

- (24) 「座談会 直接行動論の兆II」、四―五頁。

- (25) 菊畑茂久馬との対談においても、赤瀬川は、HRCに繋がる個性やオリジナリテイの否定という考えがこの座談会によって意識化されたと語っている(「対談」あいまいな海の上 赤瀬川原平―菊畑茂久馬、二〇頁および二三頁)。

- (26) 赤瀬川原平「スパイ規約」、『形象』八号、二二―二六頁。また、のちに「あいまいな海」と改題されて『オブジェを持った無産者』(文芸社、一九七〇年)に再録されている。

- (27) マロッティ氏は、詩の後に続く物語風の部分を「宣言」にあたるとしてさらに区別している(ウィリアム・マロッティ「オブジェを持った無産者」一九六〇年代における赤瀬川原平の政治性」、『赤瀬川原平の芸術原論展』図録、一九頁)。

- (28) 赤瀬川原平「スパイ規約」、一二三頁。

- (29) 名前の有無というこのような明確な二項対立の一方に与するのではなく、それらの中間にただようあいまいな領域に踏みとどまることは、のちの赤瀬川の活動においても一貫して認められる特徴のひとつである。その例として、事件の当事者と傍観者の狭間の存在としての「青ざめた野次馬」が挙げられるだろう(赤瀬川原平『鏡の町、皮膚の町 新聞をめぐる奇妙な対話』[筑摩書房、一九七六年]、五頁)。

- (30) 「対談」あいまいな海の上 赤瀬川原平―菊畑茂久馬、二三頁。

- (31) 印刷された模型千円札の種類や枚数については、『機関』一〇号(一九六六年)に掲載されている起訴状及び供述調書を参照のこと。

- (32) 「対談」あいまいな海の上 赤瀬川原平―菊畑茂久馬、二三―二四頁。

- (33) 作品から作者の痕跡を消し去るような制作方法は、アメリカのポップやミニマル・アートにもみられ、このような特徴を「国際的同時性」のひとつとしてみることもできるだろう。

- (34) 拡大模写作品のタイトル《復讐の形態学(殺す前に相手をよく見る)》について赤瀬川は次のように説明している。「『復讐』という相手はお金ですね。もともとお金がないという、いわゆる貧困という立場もあるけど、もつとお金そのものといつかね、世の中の力の代表みたいなもの、それを細密に見る、見殺しにするというか、逆の意味で(笑)」(『全面自供』、一三六頁)。「よく見る」ことがお金に対する復讐となりえるのは、それが紙幣の個体差を浮かびあがらせ、貨幣制度を支える紙幣の交換可能性というフィクションを暴きだすからだといえる。

- (35) 「全面自供!」、一四〇頁。

- (36) 種村季弘「包装の論理」、赤瀬川原平『絵次元 あいまいな海』(大門出版、一九七一年)。

- (37) 赤瀬川は、千円札を印刷したシートを包装紙として用いた梱包作品も制作しているが、それは梱包作品が持つ含意を強調する操作だといえよう。

- (38) 赤瀬川における〈あいまいさ〉や〈両義性〉の重要性について、種村も梱包芸術を語る際に、以下のように指摘している。「盲目の卵への、内容物たるオブジェ群の収斂・拡散のあいまいさ(Zweideutigkeit=両義性)といい、表面と深部、包装と内容、開示と秘匿、軟かいものと硬いもの、鉄と肉――すべてのものがここでは相互に境界を侵犯し合う危険なあいまいさの相貌を呈するのだ」(種村季弘「包装の論理」)。

- (39) 本稿では詳論できないが、赤瀬川の特徴であるグループでの活動との関連について簡単に触れておきたい。確かに、一九六〇年代にはグループでの活動が各地でみられたが、赤瀬川に関しては、その全活動を通していくつものグループを形成して

きたことが特徴的である。まずグループの形成そのものについては、赤瀬川の場合、集団化によって個人としての活動を匿名化しようとする狙いがみられる。それは「ハイレッド・センター」という名称が、個人というよりは組織を連想させるところから選ばれたことや、個展「あいまいな海について」の案内状に、作家名として「赤瀬川原平」ではなく「赤瀬川原平 Co., Ltd.」と表記した点に認められる（この「組織」の性格について、山田論氏は論考「ハイレッド・センターの正体」『ハイレッド・センター…「直接行動」の軌跡展』図録、一八九頁）で「株式会社」として規定している）。また、そうして形成されたグループ内では、赤瀬川は独自の立ち位置——それは、HRC以前の新世紀群やネオ・ダダの場合、赤瀬川自身による後年の言説によって逆照射された部分が大いだが——を占めてはいたものの、具体美術協会の吉原治良のような生来のリーダーであったりするような、グループを能動的に牽引するという意味において中心的な役割を果たすことはなかった。こういったグループ活動における特徴は、赤瀬川の顔をのぞかせつつも、その活動を赤瀬川個人に全面的に帰することを妨げていることが特徴的だといえよう。

本稿は文部科学省科学研究費補助金若手研究（B）「作品解釈と作者の意図に関する分析美学的研究——戦後日本の前衛美術を中心に——」（研究課題番号15K21376）の成果の一部である。

（かわいだいすけ・企画情報部客員研究員）